

„Accabadora“ di Michela Murgia tra finzione e tradizione

Hrkać, Barbara

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:882829>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij talijanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Barbara Hrkać

**„Accabadora“ di Michela Murgia tra finzione e
tradizione**

Diplomski rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij talijanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

„Accabadora“ di Michela Murgia tra finzione e tradizione

Diplomski rad

Student/ica:

Barbara Hrkać

Mentor/ica:

Doc. dr. sc. Boško Knežić

Zadar, 2018.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Barbara Hrkać**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom „**Accabadora**“ di **Michela Murgia tra finzione e tradizione** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2018.

INDICE

1. INTRODUZIONE.....	1
2. MICHELA MURGIA – vita ed opera.....	2
3. IL ROMANZO <i>ACCABADORA</i> NEL CONTESTO POSTMODERNO.....	4
3.1. Postmodernismo: Definizione del termine.....	4
3.2. Fenomeno del postmodernismo.....	5
3.3. La fine del moderno e il passaggio al postmoderno: aspetto storico.....	7
3.4. La fine del moderno e il passaggio al postmoderno: aspetto culturale.....	8
3.5. Aspetto storico e culturale del postmoderno: caso italiano.....	9
3.6. Il romanzo <i>Accabadora</i> nel contesto postmoderno.....	11
4. ACCABADORA E LE TRADIZIONI DELLA SARDEGNA.....	16
4.1. Accabadora e prospettiva sociale.....	16
4.1.1. Chi è accabadora?.....	16
4.1.2. Figura di accabadora nelle opere storiche.....	17
4.1.3. Accabadora d'oggi: una leggenda.....	19
4.2. <i>Accabadora</i> di Michela Murgia e le tradizioni della Sardegna.....	21
4.2.1. La pratica di accabadora: Bonaria Urrai e le fonti scritte.....	21
4.2.2. La morale di accabadora: <i>Non dire mai: di quest'acqua io non ne bevo</i>... 	22
5. ACCABADORA E <i>FILLUS DE ANIMA</i>: RELAZIONE TRA MADRE E FIGLIA.....	26
5.1. Maternità come una scelta personale.....	26
5.2. Maria come <i>fillus de anima</i> e le sue varie nascite.....	28
5.3. I motivi di morte e di silenzio nel romanzo <i>Accabadora</i>.....	30
6. CONCLUSIONE.....	33
7. BIBLIOGRAFIA.....	36
8. RIASSUNTO: <i>Accabadora</i> di Michela Murgia tra finzione e tradizione.....	37
9. SAŽETAK: <i>Accabadora</i> Michele Murgie na razmeđu fikcije i tradicije.....	38
10. SUMMARY: <i>Accabadora</i> by Michela Murgia between fiction and tradition.....	39

1. INTRODUZIONE

In questa tesi si cerca di analizzare il romanzo *Accabadora* di Michela Murgia nel contesto postmoderno e nel contesto della tradizione sarda. Quest'analisi sarà elaborata nei tre capitoli principali. La prima parte dell'analisi riguarda il periodo letterario, cioè contesto postmoderno. Infatti, l'introduzione del capitolo ci offre una breve revisione teorica sul postmodernismo, soprattutto quella rilevante per la situazione postmoderna italiana e rilevante per l'analisi del romanzo menzionato nel contesto postmoderno. Lo scopo di questo capitolo sarà di determinare le caratteristiche secondo le quali il romanzo *Accabadora* appartiene o non appartiene al periodo letterario postmoderno, soprattutto quello italiano. La seconda parte dell'analisi cerca di presentare il ruolo sociale di un'accabadora, la sua nozione che fa parte di tradizione sarda e poi, le diverse versioni scritte sulla sua esistenza, pratica e moralità. L'ultima parte del capitolo sarà dedicata alla protagonista Bonaria Urrai e qui si cerca di fare un paragone tra l'immagine di accabadora descritta da Murgia e quella presentata nelle fonti scritte. Il terzo capitolo principale dell'analisi si occupa della relazione tra madre e figlia. Quindi, questo capitolo cerca di contemplare la funzione e figura materna, il rapporto di *fillus de anima* e le sue varie nascite. Anzi, lo scopo di quest'analisi è di mostrare come i motivi di morte e di silenzio funzionano nel rapporto di accabadora e *fillus de anima*, cioè una madre e una figlia.

2. MICHELA MURGIA – vita ed opere

Michela Murgia è nata a Cabras nel 1972.¹ Prima del successo letterario Murgia ha insegnato religione nelle scuole.² La sua carriera letteraria venne alla luce nel 2006 quando ha pubblicato il romanzo *Il mondo deve sapere*. Questo è il suo primo romanzo ed è ispirato agli eventi autobiografici dal periodo quando Murgia ha lavorato in un call center. Nel 2008 è pubblicato il libro *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi in isola che non si vede*. Si tratta di un tipo di guida turistica ma quella che ci offre l'immagine più profonda della Sardegna, cioè della tradizione sarda, storia, costumi ed altri elementi popolari. Questo è l'unico libro di Murgia che non è un romanzo, ma tuttavia non è il suo unico libro che si occupa della Sardegna. Già nel 2006 Murgia ha scritto il blog dedicato ai posti sardi meno conosciuti.³ Nel 2009 Murgia ha pubblicato il romanzo *Accabadora* con cui vince il Premio Campiello nel 2010.⁴ Da questo momento Murgia pubblica quasi ogni anno una nuova opera, cioè: nel 2011 *Ave Mary*, poi nel 2012 *Presente e L'incontro*, nel 2014 *Sei per la Sardegna*, nel 2015 *Chirù* e nel 2016 *Futuro interiore*. Nell'opera *Ave Mary. E la chiesa inventò la donna* la scrittrice riflette sulla condizione femminile proposta dalla Chiesa. Infatti, la scrittrice dimostra che il Vangelo ha influenzato l'immagine della donna accettando la gerarchia tra i sessi dove le donne dovrebbero sottoposte.⁵

Oltre all'attività letteraria, nel 2013 Murgia si candida a governatore della Sardegna.⁶ Il suo impegno civico è stato appoggiato dal partito politico ProgReS, cioè Progetto Repubblica di Sardegna. Come ci informa l'articolo pubblicato da "Huffington Post" si tratta di un partito politico che cerca di realizzare l'indipendenza della Sardegna dal resto d'Italia. Anzi, l'autore dell'articolo Stefano Pitrelli commenta il fatto che tuttavia la maggioranza dei lettori di Murgia non risiede in Sardegna, ma in Italia. Nel 2014 Murgia collabora politicamente con la colazione "Sardegna possibile" ma non raggiunge il risultato sufficiente.⁷

Comunque, la carriera letteraria procede con successo ed i suoi temi attuali rimangono alla Sardegna e la femminilità. Del femminicidio Murgia ha parlato nel

¹ <http://www.einaudi.it/libri/autore/michela-murgia/0008084> (3/5/2018)

² <http://www.stpauls.it/jesus/1201je/intervista.htm> (9/5/2018)

³ <http://www.treccani.it/enciclopedia/michela-murgia/> (3/5/2018)

⁴ <http://www.einaudi.it/libri/autore/michela-murgia/0008084> (3/5/2018)

⁵ <http://www.stpauls.it/jesus/1201je/intervista.htm> (9/5/2018)

⁶ https://www.huffingtonpost.it/2013/08/04/michela-murgia-sardegna-candidata_n_3703607.html (3/5/2018)

⁷ <http://www.treccani.it/enciclopedia/michela-murgia/> (3/5/2018)

saggio *L'ho uccisa perché l'amavo: Falso!* e nel 2018 ha partecipato allo spettacolo teatrale *Quasi Grazia* dove ha interpretato la protagonista principale, Grazia Deledda.⁸

⁸ Ivi

3. IL ROMANZO *ACCABADORA* NEL CONTESTO POSTMODERNO

3.1. Postmodernismo: Definizione del termine

Parlando della letteratura contemporanea, si impone la questione di determinare il termine del postmodernismo tanto alla letteratura, quanto in generale. All'inizio, questo capitolo introduttivo cerca di presentare il fenomeno menzionato attraverso la discussione sui termini legati all'epoca postmoderna, poi attraverso la relazione tra la letteratura postmoderna e quella moderna, e finalmente attraverso le caratteristiche della letteratura postmoderna in Italia. Nel commento introduttivo al libro *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, l'autore Nino Raspudić ci dimostra che scrivere sul postmodernismo e sulla letteratura postmoderna sembra già paradossale siccome il termine era dettagliatamente studiato negli anni Ottanta del Novecento.⁹ Il termine veniva prima usato nell'architettura, poi nella teoria della letteratura e per un breve periodo di tempo nei circoli accademici e nei diversi campi scientifici, politici, economici e culturali.

Il fenomeno del postmodernismo ha causato un'inflazione delle teorie sul termine menzionato. La definizione del termine non era già stabilita e gli accademici non potevano andare d'accordo sull'esatta definizione del termine *postmodernismo*. Anzi, nello stesso periodo gli altri termini come *postmoderno*, *moderno* e *modernismo* venivano usati nello spazio pubblico quasi sinonimicamente. I diversi termini erano usati per segnalare lo stesso fenomeno insieme al termine *postmodernismo* anche se non significavano la stessa cosa.¹⁰ Quindi, secondo Raspudić bisogna distinguere i concetti menzionati per offrire le definizioni appropriate. Il termine *moderno* (in croato: moderna) si usa per segnalare l'epoca dei cambiamenti economici, politici, sociali e culturali che hanno portato alla fine del sistema feudale. La connotazione ideologica del termine era definita nel movimento dell'illuminismo. In relazione con termine *moderno*, il termine *modernismo* ha un significato più specifico e si riferisce ai movimenti artistici datati dalla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento.¹¹ In seguito, Raspudić definisce il termine *postmoderno* (in croato: *postmoderna*) come un periodo o stato storico-culturale che comincia nei paesi occidentali alla fine degli anni Cinquanta e che dura ancora oggi.

⁹ Cfr. Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2006, p. 5

¹⁰ Ivi, p. 6

¹¹ Ivi, p. 7

Il dizionario online Treccani offre una simile definizione del *postmoderno*, ma secondo la Treccani il periodo comincia negli anni Sessanta, cioè circa dieci anni dopo:

postmodèrno (o pòst-modèrno) agg. [dall'ingl. *postmodern*, comp. di *post-* e *modern* «moderno»]. – Termine usato a partire dagli anni '60 del Novecento, inizialmente negli Stati Uniti e poi in Europa, per definire le varie tendenze affermatesi soprattutto in architettura (poi anche in letteratura, in movimenti culturali e nelle arti in genere) che, caratterizzate dal rifiuto dell'ideale di progresso e dalla negazione del valore del nuovo e dell'inedito, si sono proposte di superare le istanze razionalistiche del *movimento moderno*. [...] ¹²

Finalmente, il termine *postmodernismo* con cui ci siamo occupati in questo capitolo si riferisce ai prodotti teorici ed estetici che riflettono lo stato postmoderno in cui viviamo oggi.¹³ La Treccani ci offre la spiegazione del postmodernismo: “termine con cui, nella critica artistica, si indica una serie di esperienze teoriche e pratiche svolte nel campo architettonico [...] a partire dagli anni '60 del Novecento.”¹⁴

3.2. Fenomeno del postmodernismo

Nonostante le definizioni offerte precedentemente, c'è bisogno di comprendere il fenomeno del postmoderno e postmodernismo in un modo più profondo che ci possa permettere di capire il significato delle opere artistiche postmoderne, soprattutto quelle letterarie. Storicamente, i concetti di postmoderno e postmodernismo non rappresentano nessun movimento organizzato o coerente ma si tratta di fenomeni che emergono nello stesso tempo e che includono le caratteristiche comuni. Alcune di quelle caratteristiche sono: pluralismo, discontinuità, abbandono del sicuro, mescolazione e fusione di diversi generi letterari, relatività.¹⁵

Quindi, ogni classificazione è inevitabile perché serve come un punto di riferimento per distinguere le differenze e le caratteristiche comuni dei fenomeni di postmoderno e postmodernismo, ma anche per capire l'impatto del fenomeno di moderno, cioè modernismo ai suoi successori letterari. Anzi, le caratteristiche del postmoderno e postmodernismo erano influenzate dall'accadere dell'epoca

¹² <http://www.treccani.it/vocabolario/postmoderno/> (5/12/2017)

¹³ Ibid

¹⁴ <http://www.treccani.it/vocabolario/postmodernismo/> (5/12/2017)

¹⁵ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost*, op.cit., p. 7

precedente, cioè da tutta questa eredità e residuo lasciato dopo l'epilogo del moderno. Nel suo libro, Raspudić parla dello stato postmoderno come quello che dovrebbe essere necessariamente collegato allo stato moderno e alle sue caratteristiche. Anzi, secondo Raspudić la comparazione tra moderno e postmoderno assomiglia a uno stato lasciato con le tracce degli eventi già passati, come uno stato dopo l'amore, dopo la guerra, dopo la tempesta.¹⁶ Quindi, il postmoderno è caratterizzato dai residui e dalla nostalgia del moderno: il postmodernismo rappresenta la fine delle idee che hanno determinato e formato l'epoca del moderno.¹⁷

Siccome le differenze tra il postmoderno e il moderno non sono precisamente determinate, si impone un importante dilemma: il postmoderno è una epoca che presenta la fine del modernismo oppure la sua continuazione e il suo proseguimento?¹⁸ Nell'epoca del postmoderno, cioè postmodernismo si mescolano i modelli dell'epoca prima del moderno ma anche della cultura non-moderna.¹⁹ Non ci sono confini precisi tra i diversi generi (letterari), tra diversi arti, tra l'arte e non-arte. Secondo Raspudić, nel postmodernismo si ha la fine dello stile individuale artistico, caratterizzato dall'epoca moderna. Infatti, c'è la relatività del termine di una cultura nazionale. In conclusione, la realtà postmoderna è pluralistica ed eclettica, e come tale è opposta ai concetti dell'epoca moderna, eurocentrica.²⁰

¹⁶ Ivi, p. 8

¹⁷ Ivi, p. 9

¹⁸ Ivi, p. 10

¹⁹ Ivi, p. 12

²⁰ Ivi, p. 13

3.3. La fine del moderno e il passaggio al postmoderno: aspetto storico

Nel contesto più generico e culturale, Rudolf Pannwitz era il primo a menzionare il termine del postmoderno nel suo libro *La Crisi della cultura europea* nel 1917. Come suggerisce il titolo del libro, secondo Pannwitz il postmoderno rappresenta il punto di riferimento per il crollo dei valori nella cultura europea contemporanea. Comunque, nel contesto letterario il termine del postmoderno, cioè postmodernismo era menzionato nell'opera *Antologia de la Poesia Espanola e Hispanoamericana* di Federico de Onis nel 1934.²¹ Anche se il termine del postmodernismo è perlopiù collegato alla letteratura americana degli anni Sessanta, l'origine del termine appartiene al contesto della letteratura spagnola e ispano-americana.²²

Nonostante il contesto storico, il termine non era notato fino agli anni Cinquanta quando i critici letterari americani come Irving Howe e Harry Levin hanno cominciato a scrivere sul postmodernismo con una connotazione negativa. Secondo Howe e Levin, la letteratura del modernismo ha perso il suo grande prestigio in comparazione con la cultura di massa del postmodernismo. Anzi, Howe appoggia quell'argomento dicendo che la letteratura contemporanea è caratterizzata dalla trascuratezza delle innovazioni e della originalità in confronto con la letteratura moderna.²³

Malgrado i commenti negativi, la prima valutazione positiva sul postmodernismo appartiene ai critici Leslie Fiedler e Susan Sontag negli anni Sessanta. Secondo Fiedler e Sontag, la letteratura del postmodernismo rappresenta il protesto degli aspetti oppressivi del modernismo. Fiedler considera il crollo delle differenze tra la letteratura alta e quella bassa e il crollo tra la cultura d'élite e cultura di massa di essere una cosa assolutamente positiva.²⁴ Soprattutto, è interessante il fatto che l'articolo di Fiedler che si occupa di questo tema non è stato pubblicato in un periodico letterario ma sulla rivista provocativa *Playboy*.²⁵

²¹Cfr. Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost*, op. cit., p. 19

²² Ivi, p. 20

²³ Ivi, p. 21

²⁴ Ivi, p. 22

²⁵ Cfr. Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino, 1997, p. 32

3.4. La fine del moderno e il passaggio al postmoderno: aspetto culturale

I cambiamenti sociali e culturali del Novecento hanno stimolato il crollo del moderno e il passaggio al postmoderno. Alcuni degli esempi del crollo dei simboli di moderno possono essere il Titanic, la Prima e la Seconda Guerra mondiale, Auschwitz, la bomba atomica e il terrorismo. Per la prima volta nella storia contemporanea umana, la generazione postmoderna non ritiene che il mondo sia un posto migliore.²⁶ La relazione tra l'arte e il progresso tecnologico non è affatto la stessa come prima: i futuristi hanno glorificato l'industria, mentre oggi per la cultura postmoderna la modernizzazione tecnologica è un sinonimo per la distruzione del mondo e della tradizione. Infatti, oggi c'è un collegamento più stretto tra l'arte e la tradizione che tra l'arte e l'industria.²⁷

Quanto ai cambiamenti della società, le differenze ideologiche soltanto confermano la discordia ideologica del moderno e postmoderno. Ad esempio, l'epoca del moderno è caratterizzata dalle grandi idee che vengono già emerse nell'età dell'illuminismo, poi partiti politici monopolizzati, capitalismo e dall'altra parte comunismo. Nel postmoderno il potere appartiene a tutti e a nessuno in particolare: il potere è decentralizzato, il numero dei partiti politici sta crescendo ogni giorno insieme ai diversi movimenti e organizzazioni sociali. E oltre a tutto questo, nella società contemporanea la tv è diventata il mezzo con cui si crea questa immagine di una nuova visione del mondo, quella politica, sociale e culturale.²⁸

Tra le novità culturali, l'apparizione di mass-media diventa più o meno uno sinonimo virtuale dello stato postmoderno.²⁹ Riferendosi ai fattori cruciali per la formazione dello stato postmoderno, uno dei primi e probabilmente più influenti mezzi della comunicazione di massa sarebbe la tv.³⁰ Il trattamento è lo stesso per tutte le notizie di ogni giorno che appaiono alla tv, indipendentemente dalla loro importanza e così si crea l'impressione che tutte le notizie siano ugualmente importanti. Secondo Raspudić, in questo modo viene scomparsa la linea tra la verità e la finzione, cioè tra quello importante nella vita e quello triviale.³¹

²⁶ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost*, op. cit., p. 31

²⁷ Ivi, p. 32

²⁸ Ivi, p. 34

²⁹ Ivi, p. 37

³⁰ Ivi, p. 36

³¹ Ivi, p. 37

Insomma, con la fine del moderno e con il passaggio al postmoderno non c'è un'esatta divisione tra cultura e arte alta e quella bassa: la cultura diventa la merce, e la merce diventa la cultura e non esiste quello che non si può vendere o comprare. Un'incessante ricerca per le nuove forme artistiche sta risultando con l'arte senza confini. Mentre un artista moderno era visto come un creatore originale, l'artista del postmoderno fa una scelta consapevole giocando con i diversi periodi e stili artistici.³² Anche se il postmoderno e moderno sembrano simili nei diversi segmenti, il moderno tematizza una soggettività frammentata e il mondo, la mancanza dell'unità e la coerenza rappresentano qualcosa di tragico nel moderno. Dall'altra parte, il postmoderno tematizza lo stesso ma nello stesso tempo accetta tutte queste nuove caratteristiche come le nuove forme della vita sociale. In conclusione, per il postmodernismo non c'è una grande delusione perché non ci sono neanche grandi speranze e fiducie.³³

3.5. Aspetto storico e culturale del postmoderno: caso italiano

Secondo Raspudić, il divario tra i cambiamenti sociali, politici e culturali degli anni Settanta ha influenzato lo stato postmoderno in Italia.³⁴ Quasi nello stesso tempo appaiono i fenomeni postmoderni, infatti Raspudić colloca questo periodo tra il 1979 e 1984. Il romanzo di Italo Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è stato pubblicato nel 1979, e un anno dopo il romanzo di Umberto Eco, *Il nome della rosa*.³⁵ La fine degli anni Ottanta è caratterizzata dai grandi cambiamenti sulla scena politica: come il primo fenomeno postmoderno di questo tipo Raspudić menziona il partito politico "Forza Italia." Il partito che domina la scena politica italiana non ha una determinata orientazione politica, è basata su *image* e populismo di mass-media e uno dei primi esempi della politica postmoderna. Così, già negli anni Novanta è dimenticata la divisione tradizionale ideologica tra sinistra e destra, e adesso la scena politica è caratterizzata dalla suddivisione tra Nord e Sud, la questione di *image* e di stile costruita sulla scelta dei programmi televisivi, squadra sportiva o partito politico.³⁶ Invece alla lotta degli interessi di classe e della ideologia, la politica

³² Ivi, p. 35

³³ Ivi, p. 36

³⁴ Ivi, p. 69

³⁵ Ivi, p. 70

³⁶ Ivi, p. 74

diventa il cosiddetto *show business* concentrato sui concetti della pubblicità commerciale.³⁷

L'immagine postmoderna si riflette sulle nuove tendenze della popolazione italiana. Infatti, ci sono tre correnti culturali presenti nella società italiana contemporanea.³⁸ La prima corrente sarebbe quella moderna caratterizzata dall'individualismo, dall'edonismo e dalla secolarizzazione. La seconda corrente sarebbe la corrente postmoderna che valorizza il senso della comunità, cioè la famiglia ma anche l'interesse per la religione e lavoro. La terza corrente sarebbe perlopiù presente nel Sud d'Italia e nelle parti rurali del paese e ha le caratteristiche della cultura tradizionale. Insomma, l'identità regionale comincia di avere più impatto di quella nazionale, ma nel postmoderno ci sono ancora presenti tanti valori tradizionali. Comunque, c'è la presupposizione che i valori culturali italiani siano invece la mescolazione di tutte le correnti menzionati.³⁹

I cambiamenti importanti appaiono pure nel campo della letteratura alla fine degli anni Settanta. Come uno dei primi esempi della letteratura è stato citato il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* pubblicato nel 1979, insieme al romanzo *Il nome della rosa* pubblicato nel 1980.⁴⁰ I romanzi raggiungono il successo anche al livello internazionale, e da questo punto gli editori italiani cominciano a prestare attenzione alla prosa dei giovani scrittori.⁴¹ Inoltre, al successo internazionale di romanzi di Eco e Calvino, i concetti di postmoderno e postmodernismo non erano accettati e stabilizzati in Italia, soltanto nel senso non determinato nel contesto della letteratura americana, e “[...] invece gli intellettuali e i critici letterari italiani sono rimasti così inflessibili nel respingere le nuove tendenze [...]”.⁴² Poi, Remo Ceserani critica l'atteggiamento dell'élite intellettuale che nega il postmodernismo: “[...] in Italia la parola stessa viene usata raramente in saggi di critica seria o in opere di ricostruzione impegnativa della nostra storia culturale o letteraria.”⁴³ In aggiunta, resta il fatto che la letteratura italiana ha avuto un fermo distacco tra la letteratura alta e quella bassa e quel distacco diventa paradossale nel

³⁷ Ivi, p. 76

³⁸ Ivi, p. 77

³⁹ Ivi, p. 78

⁴⁰ Ivi, p. 79

⁴¹ Ivi, p. 80

⁴² Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, op. cit., p. 146

⁴³ Ivi, p. 147

postmodernismo siccome i generi letterari popolari come romanzo criminale, gotico, romantico, romanzo di fantascienza ecc. hanno un posto uguale come quelli della letteratura alta.⁴⁴

Il rifiuto del termine *postmodernismo* potrebbe essere ideologicamente motivato e perciò i critici letterari non vogliono essere collegati al termine *postmodernismo* anche se vivono in quel periodo.⁴⁵ Secondo Remo Ceserani “[...] gli storici italiani della cultura e della letteratura non vogliono avere nulla a che fare con la postmodernità, che temono e disprezzano, anche se ci vivono dentro.”⁴⁶ Quindi, il postmodernismo che riflette lo stato postmoderno non appare negli anni Sessanta ma negli anni Settanta ed Ottanta. Poi, l’afflusso del postmodernismo non è coerente in tutte le parti dell’Italia. Chiedendosi se esiste il postmoderno nella letteratura italiana, Ceserani conclude che “la letteratura ha i suoi tempi e le sue sfasature. La cultura italiana e le sue istituzioni letterarie hanno reso difficile l’esplorazione dei temi postmoderni e delle nuove modalità rappresentative [...]”⁴⁷ Finalmente, nonostante la negazione dei critici letterari, oggi viviamo in un pluralismo caotico dove coesistono i residui del moderno, un nuovo atteggiamento del postmoderno e il ritorno alla tradizione che creano il periodo nella letteratura che chiamiamo il *postmodernismo*.⁴⁸

3.6. Il romanzo *Accabadora* nel contesto postmoderno

L’aspetto teorico che riguarda la definizione della letteratura postmoderna è stato presentato nei capitoli introduttivi di questa tesi di laurea. Il ragionamento sul periodo postmoderno ci può aiutare a distinguere le diverse caratteristiche del periodo letterario nel tentativo di concludere quale di esse si riferiscono al romanzo *Accabadora*. Alcune delle caratteristiche postmoderne includono pluralismo, relatività, mescolazione, fusione di diversi generi letterari⁴⁹ e una realtà pluralistica ed eclettica⁵⁰, si tratta infatti delle caratteristiche quasi impossibili da determinare perché escludono tutto e nello stesso tempo includono tutto. Insomma, la relatività

⁴⁴ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost*, op. cit., p. 80

⁴⁵ Ivi, p. 81

⁴⁶ Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, op.cit., p. 148

⁴⁷ Ivi, p.164

⁴⁸ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost*, op. cit., p. 83

⁴⁹ Ivi, p. 6

⁵⁰ Ivi, p. 13

della struttura di postmoderno influenza la relatività dell'interpretazione di un'opera letteraria. La proposizione che dichiara che il potere sociale e politico nel postmoderno appartiene a tutti e a nessuno in particolare⁵¹, con la stessa analogia si può applicare alla letteratura: nel periodo postmoderno c'è l'arte senza confini. L'artista del postmoderno sta sempre cercando le nuove forme artistiche ma nel suo gioco con i diversi periodi e stili artistici, l'artista sempre ritorna alle forme artistiche già stabilite che cerca di incorporare nel suo stile letterario.⁵²

Come Raspudić nota, nella prospettiva di periodo postmoderno una caratteristica include la suddivisione politica tra Nord e Sud d'Italia⁵³ che si possa riflettere ad un certo punto sull'opera di Murgia: nel romanzo *Accabadora*, la trama accade a Soreni, un posto immaginario che secondo l'immaginazione della scrittrice appartiene in parametri geografici a Sardegna. Dopo il culmine del romanzo, Maria partì dal suo villaggio Soreni a Nord dove cerca di cominciare la nuova vita: "Un'altra vita. Questo le aveva detto Maestra Luciana. Ti serve un'altra vita, dove nessuno sappia chi sei, di chi o di cosa sei figlia."⁵⁴ Quindi, la suddivisione tra Nord e Sud è anche presentata ma in un altro aspetto di quello politico: per quanto riguarda l'interpretazione del romanzo, si può concludere che Nord in questo caso rappresenta una via di fuga per una ragazza come Maria che è stata abituata alla vita e ai costumi di Sardegna. Infatti, l'appartenenza regionale è una delle più distinte caratteristiche di questa opera di Murgia. Come è stato già notato, il processo della epoca postmoderna non era riconosciuto da tanto tempo in Italia. Nonostante i romanzi di Calvino ed Eco, il fenomeno di postmodernismo è stato collegato alla cultura e letteratura americana, almeno secondo la maggioranza della popolazione italiana.⁵⁵ Quindi, il postmodernismo non è stato coerente in tutte le parti d'Italia. Insieme ad un pluralismo e relatività del postmoderno, in Italia quel periodo anche significa collegamento con il periodo moderno e con il ritorno alla tradizione.⁵⁶ Quindi, Raspudić sostiene che il fenomeno postmoderno italiano consiste di tre correnti culturali.⁵⁷ La prima corrente è quella moderna, mentre la terza corrente si

⁵¹ Ivi, p. 34

⁵² Ivi, p. 35

⁵³ Ivi, p. 74

⁵⁴ Cfr. Michela Murgia, *Accabadora*, Einaudi, Torino, 2013, p. 120

⁵⁵ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost*, op.cit., p. 80

⁵⁶ Ivi, p. 83

⁵⁷ Ivi, p. 77

riferisce al Sud d'Italia e alle parti rurali del paese dove si mantengono ancora i valori tradizionali. In comparazione con i futuristi che hanno glorificato l'industria e le macchine, per la cultura postmoderna la tecnologia rappresenta la distruzione dei valori tradizionali che adesso hanno un significato più grande.⁵⁸

L'appartenenza nazionale, cioè regionale e valori tradizionali rappresentano una delle tre correnti più dominanti per il periodo postmoderno in Italia. Tra i costumi sardi menzionati nel romanzo, probabilmente la più grande influenza hanno i due fenomeni: il primo sarebbe l'esistenza della pratica di accabadora e la seconda sarebbe l'esistenza di costume notato come *fillus de anima*, cioè uno speciale tipo di adozione: "Fillus de anima. È così che li chiamano i bambini generati due volte, dalla povertà di una donna e dalla sterilità di un'altra. Di quel secondo parto era figlia Maria Listru, frutto tardivo dell'anima di Bonaria Urrai."⁵⁹ Siccome Michela Murgia è nata a Cabras, e appartiene a Sardegna, come i protagonisti del suo romanzo, possiamo concludere con una certezza che il romanzo *Accabadora* valorizzando i costumi sardi, appartiene alla terza corrente postmoderna.

Oltre all'identità regionale sarda, ci sono le altre caratteristiche postmoderne secondo i cui *Accabadora* si può considerare un romanzo postmoderno: ad esempio, pluralismo ed eclettismo che sono presenti nella maggioranza delle opere postmoderne sono anche presenti in questo romanzo. Nella letteratura, il concetto di pluralismo si riferisce alla coesistenza di diversi stili letterari, mentre il concetto di eclettismo appartiene alla parola greca "eklektekos" che comunemente detto significa *scegliere quello migliore*. Nell'arte, l'eclettismo rappresenta fusione di elementi e stili artistici ottimali, perciò la maggioranza dell'arte contemporanea si crede di essere eclettica.⁶⁰ Comunque, nel suo libro *I modi della scrittura moderna* David Lodge dedica una parte del libro alla tradizione del realismo, cioè elementi realistici che sono presenti nei romanzi moderni e postmoderni. Lodge spiega che una caratteristica generale di un romanzo realistico dell'Ottocento è la mescolazione dello immaginato e dello storico, come nei romanzi di Jane Austen, Stendhal, Flaubert ecc.⁶¹ Anzi, il romanzo realistico caratterizza il metodo della narrazione in terza persona e in tempo verbale

⁵⁸ Ivi, p. 32

⁵⁹ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 3

⁶⁰ <http://www.treccani.it/vocabolario/eclettismo> (3/4/2018)

⁶¹ Cfr. David Lodge, *Načini modernog pisanja*, Globus, Zagreb, 1998, p. 58

passato.⁶² Già all'inizio di *Accabadora* si può concludere che il romanzo è narrato in terza persona, nel tempo verbale passato: “Quando la vecchia si era fermata sotto la pianta del limone a parlare con sua madre Anna Teresa Listru, Maria aveva sei anni [...]”.⁶³ Anzi, leggendo il romanzo si può anche concludere che si tratta di un *bildungsroman*, cioè di un romanzo di formazione siccome parla degli eventi dalla infanzia di Maria fino alla sua maturazione fisica e psicologica e la morte dell'accabadora. Secondo la definizione di un romanzo di formazione, si tratta di un genere letterario che riguarda “l'evoluzione del protagonista verso la maturazione e l'età adulta, nonché la sua origine storica” [...] e lo scopo sarebbe di “raccontarne emozioni, sentimenti, progetti, azioni viste nel loro nascere dall'interno.”⁶⁴ Oltre a questo, un romanzo di formazione appare all'inizio dell'Ottocento, quindi con il romanzo *Il rosso e il nero* di Stendhal.⁶⁵ Questo genere letterario può essere categorizzato secondo la tipologia e gli elementi della struttura romanzesca. Così, Milivoj Solar menziona *il romanzo di personaggio letterario* come un genere letterario dove nella struttura del romanzo domina un personaggio del romanzo, gli esempi sono *Don Chisciotte*, *La Signora Bovary* ecc.⁶⁶ In analogia, possiamo concludere che il romanzo *Accabadora* può essere definito un romanzo di formazione perché il lettore impara da personaggio di Maria, dalla sua infanzia fino all'età adulta. Possiamo anche concludere che si tratta di un romanzo di personaggio letterario siccome è intitolato “accabadora” ed è centralizzato dai personaggi di Bonaria e Maria. Insomma, in questo romanzo di Murgia è possibile trovare tanti elementi del romanzo realistico dell'Ottocento.

Poi, gli eventi della guerra sono menzionati nel romanzo, ma servono soltanto come uno sfondo mentre nel centro della trama sta il conflitto emotivo del personaggio, in questo caso si tratta di Bonaria e la maniera di presentare gli eventi della guerra che hanno causato la sua formazione psicologica:

La guerra che poi sarebbe stata battezzata come Grande aveva già meritato l'aggettivo, chiamando da Soreni ben tre leve di maschi alla trincea del Piave, e non bastavano ancora. Dal fronte, insieme ai feriti gravi congedati, arrivavano notizie dell'eroismo della Brigata Sassari, e Bonaria ventenne aveva

⁶² Ivi, p. 60

⁶³ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., 3

⁶⁴ <http://www.treccani.it/enciclopedia/wilhelm-meisters/> (9/4/2018)

⁶⁵ <http://www.treccani.it/enciclopedia/wilhelm-meisters/> (9/4/2018)

⁶⁶ Cfr. Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1997, p. 218

già visto abbastanza mondo da sapere che la parola “eroe” era il maschile singolare della parola “vedove.”⁶⁷

Di nuovo si tratta di una caratteristica che si può accreditare dalle opere dei periodi precedenti: ad esempio, nel romanzo di 1936 *Via col vento* di Margaret Mitchell, gli eventi della guerra civile tra nord e sud non servono tanto come motivo centrale dell’opera quanto come uno sfondo che ci aiuta a capire la psicologia della protagonista Scarlett e il suo punto di vista.

Dall’altra parte la fine di *Accabadora* si può interpretare come una fine aperta: Bonaria Urrai è morta ma per Maria la fine non è affatto vicina: lei capisce che non può resistere alla sua appartenenza sarda e decise di abbracciare la sua vita a Sardegna, ma quello che i lettori non lo sanno è la trama amorosa tra Maria e Andria che non ha una fine realizzata:

Andria rimase a guardarla in silenzio, poi a mezza voce chiese:

- Cosa farai adesso?
- Quello che so fare: la sarta.
- Resti qui, vuoi dire...
- Me ne sono andata mai, Andri? – disse lei voltandosi a guardarlo. Nel suo profilo sottile lui riconobbe qualcosa di compiuto che gli era familiare, e sorrise. Insieme come erano arrivati, tornarono a casa fianco a fianco, del tutto incuranti di dare alle bocche di Soreni l’ennesima occasione di parlare di niente.⁶⁸

⁶⁷ Michela Murgia, op.cit., 83

⁶⁸ Ivi, p.164

4.ACCABADORA E LE TRADIZIONI DELLA SARDEGNA

4.1. Accabadora e prospettiva sociale

4.1.1. Chi è accabadora?

La nozione dell'accabadora si lega alle tradizioni della Sardegna: "Il termine 'accabadora' è originato dal verbo sardo *accabbare* / *accabai* / *aggabbà* che, derivato a sua volta dallo spagnolo *acabar*, significa finire, portare a termine, morire".⁶⁹ Dunque, l'accabadora sarebbe un soprannome per una persona, perlopiù del genere femminile, che è invitata dalla famiglia di un morente per finire l'agonia, cioè per eseguire l'eutanasia.⁷⁰ Nell'articolo *S'accabadora: Figura Eutanastica Nelle Tradizioni Della Sardegna?* l'autore Stefano Mele presenta diverse testimonianze sulla pratica di accabadora ed anche polemizza sulla sua esistenza.

Una delle testimonianze più interessanti sarebbe quella dell'abate sardo Vittorio Angius. Nella sua opera ottocentesca, Angius offre una lunga spiegazione del fenomeno di accabadora. Secondo Angius, il termine accabadora è formato dalla frase *dare al capo*, cioè uccidere con un colpo in testa e tutto ciò con lo scopo di fermare agonia della persona morente. Dalla scrittura di Angius, Mele conclude che si tratta di una donna che "uccide dando il colpo di grazia, la *terminatrice*, più che una semplice ucciditrice."⁷¹ Le testimonianze che parlano sugli affari dell'accabadora sono diverse, ma alcune cose rimangono fisse. Ad esempio, l'accabadora è sempre invitata dalla famiglia del morente in agonia, perciò lei arriva di notte, entra nella stanza del morente a cui dà una certa consolazione prima di aiutarlo ad abbandonare la vita terrestre. Nella sua opera *Viaggio in Sardegna*, Murgia menziona l'apparizione di accabadora come una tra le alcune figure femminili delle leggende sarde. Sull'accabadora lei scrive:

La terza e più suggestiva figura ha i tratti della leggenda, e sebbene la sua esistenza sia stata più volte attestata specialmente in Barbagia, Barigadu e Gallura, vi sono tuttavia diversi antropologi che ne contestano la funzione e il riconoscimento del ruolo sociale all'interno delle comunità in cui ne è stata ritrovata traccia. Si tratta di *sa femina accabadora*, una donna (ma in rarissimi casi qualcuno sostiene potesse anche trattarsi di un uomo) preposta ad intervenire sui malati terminali per porre fine alla loro agonia, su richiesta dei familiari o, se cosciente, dello stesso morente.⁷²

⁶⁹ Cfr. Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanastica nelle tradizioni della Sardegna?* in *Ebscohost*, „Teologica & Historica“, 2012, Vol.21, pp. 263-290.

⁷⁰ Ivi, p. 267

⁷¹ Ibid

⁷² Cfr. Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna: undici percorsi nell'isola che non si vede*, Einaudi, Torino, p. 180

C'è la differenza tra le testimonianze che riguardano perlopiù la maniera in cui il morente è stato ucciso. Infatti, alcuni sono d'opinione che si tratti della strangolazione, soffocazione, colpo con un bastone ecc.⁷³ Riguardo a questa ipotesi, Murgia scrive:

Lo strumento che si crede usasse *sa femina accabadora* per praticare il suo compito è possibile osservarlo nel museo del paese di Luras, in provincia di Olbia-Tempio nel cuore della Gallura: si tratta di un pezzo di legno rozzamente acconciato in foggia di martello, anche se le testimonianze in merito al suo reale uso sono vaghe, controverse e in alcuni casi lo smentiscono, indicando altri strumenti o sistemi.⁷⁴

Nonostante lo strumento dell'omicidio o il modo di uccidere, l'accabadora è sempre motivata da un sentimento di compassione. Secondo le convinzioni popolari, l'accabadora "aiuta a morire più in fretta, portando a termine un processo già iniziato. Intesa in questo modo, la sua azione di *accabadura* può essere considerata un atto eutanasi in senso proprio[...]"⁷⁵ Infatti, non solo che il compito d'accabadora sia di aiutare morente, ma anche la famiglia del morente, cioè si tratta di "eutanasia di carattere economico e sociale."⁷⁶ Dunque, le convinzioni che parlano a vantaggio dell'accabadora sono disposte a credere che si tratta di una vera funzione sociale, un atto compassionevole e una soluzione benefica per tutti.

4.1.2. Figura di accabadora nelle opere storiche

Il fenomeno di accabadora è stato oggetto di discussione da parte dei diversi studiosi, esperti, scrittori e viaggiatori. Sulla pratica e ruolo della accabadora si parla nelle numerose fonti scritte, e in questo capitolo saranno menzionate soltanto alcune. Ad esempio, nel 1830 è stato pubblicato uno dei primi romanzi che si occupa degli affari dell'accabadora.⁷⁷ Infatti, nel romanzo *Fochetto Malaspina* di Carlo Varese l'accabadora è invece "accabaduri", cioè si tratta di un gruppo di persone maschili che vivono in isolamento dal resto della società per la causa della natura dei loro affari. Nel suo secondo romanzo, *La Preziosa di Sanluri* Varese presenta i

⁷³ Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanasi nelle tradizioni della Sardegna?*, op.cit., p. 268

⁷⁴ Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna*, op.cit., p. 181

⁷⁵ Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanasi nelle tradizioni della Sardegna?*, op.cit., p. 268

⁷⁶ Ibid

⁷⁷ Stefano Mele, *S'accabadora: figura eutanasi nelle tradizioni della Sardegna?* op.cit., p. 270

personaggi di cosiddetti “accabaduri” nella connotazione negativa, ma questa volta si tratta delle organizzazioni criminali che spiano e uccidono tutti.⁷⁸

Oltre ai romanzi, ci sono le opere storiche che parlano dell’esistenza di accabadora. Una delle più influenzate opere storiche dedicate ai costumi della Sardegna è stata scritta da Antonio Bresciani nel 1850.⁷⁹ Nell’opera intitolata *Dei costumi dell’isola di Sardegna comparati cogli antichissimi popoli orientali* Bresciani menziona il fenomeno di accabadora e diversi modi della sua pratica, attraverso tre dialoghi tra autore e gesuiti. Nel 1889, un altro autore Charles Edwards sostiene che la pratica di accabadora sia un’attività superstiziosa alla quale i Sardi erano più inclini che alla scienza della medicina.⁸⁰ Secondo Edwards, si tratta di “una delle più ripugnanti antiche pratiche superstiziose” ma fortunatamente “[...] non è più in uso”.⁸¹

La discussione che riguarda la questione del morale non è puntata soltanto sulla pratica di accabadora ma anche sul silenzio di tutti quelli consapevoli di essa. Per la mancanza delle testimonianze dirette, le fonti scritte sull’accabadora non hanno una giustificata base storica. Comunque, ci sono quelli convinti nella malintesa pratica di accabadora e preoccupati per la mancanza dell’attività da parte delle autorità pubbliche che ovviamente ignorano quelle voci senza fondamento.⁸² Alcune delle ragioni del silenzio potrebbero riguardare “la diffidenza verso i forestieri, l’omertà diffusa e la paura di essere incriminati per omicidio o complicità in esso”.⁸³ Anzi, l’autore Antonio Bresciani nella sua opera sui costumi popolari della Sardegna sostiene che il clero cattolico fosse stato consapevole dell’esistenza delle pratiche superstiziose nell’isola anche se non era assolutamente d’accordo con la morale degli affari della accabadora.⁸⁴ Comunque, nonostante la mancanza delle prove concrete sull’esistenza dell’accabadora e nonostante l’atteggiamento verso la morale delle attività della stessa, resta sicuro che il fenomeno di accabadora simboleggia un importante aspetto della cultura popolare dell’isola di Sardegna.

⁷⁸ Ibid

⁷⁹ Antonio Bresciani, *Dei costumi dell’isola di Sardegna comparati cogli antichissimi popoli orientali*, vol. 2, Napoli, 1850, pp. 206-207

⁸⁰ Stefano Mele, *S’accabadora: figura eutanassica nelle tradizioni della Sardegna?* op. cit., p. 272

⁸¹ Ivi, p. 273

⁸² Ivi, p. 274

⁸³ Ibid

⁸⁴ Ivi, p. 277

4.1.3. Accabadora d'oggi: una leggenda

Riguardo alle conclusioni delle opere storiche scritte sull'accabadora, Mele sostiene che sia probabile che la figura di accabadora fosse stata esistita in Sardegna ma che non esiste più. Infatti, Mele mette in dubbio la credibilità di altre caratteristiche attribuite all'accabadora, come ad esempio il suo nome e il suo ruolo. Secondo Mele, non si tratta di un semplice atto di colpire malato alla testa per procurare la morte in anticipazione, cioè

più precisamente si è trattato di togliere quanto ostacolava una morte serena e naturale; ostacoli che erano di carattere etico (colpe gravi) e magico-religioso (immagini sacre, scapolari, ecc.) ... Si cercava di affrettare la morte con azioni e formule magiche che possono risalire anche a credenze e riti precristiani, il cui significato originario è stato dimenticato o rivestito di sembianze cristiane.⁸⁵

Il supporto alle sue convinzioni Mele lo trova nel libro di Gino Cabiddu il quale spiega che il ruolo delle donne soprannominate accabadore non è stato quello che si attribuisce loro oggi. Secondo Cabiddu, accabadore “possono essere frutto di una semplice leggenda” e il loro ruolo è soltanto di togliere le colane ed oggetti dal corpo della persona morente a causa di liberare passaggio per l'anima dalla vita e il corpo terrestre verso il cielo.⁸⁶ Ci sono gli altri critici contemporanei che sono d'accordo con queste osservazioni, uno di loro sarà Toni Soggiu.⁸⁷ Infatti, Soggiu riprende un atteggiamento abbastanza sarcastico che riguarda l'esistenza dell'accabadora. Come uno degli argomenti Soggiu nota che nel passato la medicina non è stata così avanzata e perciò la gente moriva più presto invece di soffrire in agonia. La vendetta e l'omertà non sono le valide giustificazioni per spiegare la passività delle autorità pubbliche, secondo Soggiu. Invece, si tratta di una leggenda, un mito che è probabilmente nato dai costumi popolari e superstiziosi della Sardegna. Nella sua opera *Viaggio in Sardegna* Murgia scrive: “le leggende aiutano a capire molte cose, tanto che tutt'oggi le narrazioni tradizionali di cui è ricca la Sardegna farebbero invidia all'immaginario tolkeniano per la presenza di creature fantastiche, retaggio di culti scomparsi”.⁸⁸ È interessante che Murgia menziona le leggende, culti scomparsi referendosi all'autore del famosissimo romanzo *fantasy Il Signore degli Anelli* all'inizio del capitolo intitolato “fede.” A supporto del suo argomento Murgia

⁸⁵ Ivi, p. 287

⁸⁶ Ivi, p.288

⁸⁷ Ivi, p.285

⁸⁸ Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna*, op.cit., p. 69

aggiunge che “anche nell’era di internet i sardi continuano a rimanere un popolo indubbiamente superstizioso”.⁸⁹

Le ricerche dell’antropologa Chiara Dolce hanno offerto un nuovo sguardo sul ruolo dell’accabadora attribuito nell’epoca d’oggi. Mele ha notato che nel suo libro *Il mito della buona morte*, Dolce condivise l’opinione dei suoi contemporanei che si tratta di una leggenda basata sulle superstizioni magiche popolari e che attività di accabadora “potesse consistere solamente in gesti e orazioni dal forte valore terapeutico”.⁹⁰ In aggiunta, Dolce non è d’accordo con l’immagine che i mass-media hanno attribuito ad “accabadora” d’oggi: cioè, un’immagine eutanassica che senza dubbio appartiene alla tradizione della Sardegna. Anche Murgia scrive che le protagoniste delle leggende sarde sono “creature femminili”⁹¹ e che le stesse hanno “un ruolo che potremmo definire persino parasacerdotale, o comunque rituale. Si tratta di ruoli legati alla nascita e alla morte come momenti chiave dell’esistenza[...]”.⁹² Tuttavia, a causa delle questioni politiche, mediche ed etiche, l’accabadora “non può essere definita come ‘eutanassia tradizionale sarda’ per incoerenza storico-antropologica”, secondo la giovane antropologa Dolce.⁹³ Infatti, nel suo commento conclusivo Mele esprime un atteggiamento negativo contro l’atto dell’eutanassia dicendo che “l’eutanassia non può essere presentata come rispettosa della persona, perché, come ogni azione di morte, ne è la radicale negazione”.⁹⁴

⁸⁹ Ivi, p. 70

⁹⁰ Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanassica nelle tradizioni della Sardegna?* op.cit., 289

⁹¹ Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna*, op.cit., 177

⁹² Ivi, p. 178

⁹³ Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanassica nelle tradizioni della Sardegna?*, op.cit., 289

⁹⁴ Ivi, p. 290

4.2. Accabadora di Michela Murgia e le tradizioni della Sardegna

4.2.1. La pratica di accabadora: Bonaria Urrai e le fonti scritte

Le fonti scritte sull'esistenza e pratica di accabadora sono numerose. Nel capitolo precedente di questa tesi di laurea sono estratte alcune di queste fonti scritte presentate nell'articolo di Stefano Mele. In questo capitolo, si cercherà di paragonare le caratteristiche della pratica di accabadora usando le descrizioni menzionate da Mele e queste presentate nel romanzo di Murgia. La prima parte del capitolo riguarda la pratica di accabadora, e la seconda la morale di essa.

Una delle prime presunzioni su questo specifico tipo di eutanasia sarda sia che l'accabadora è stata invitata dalla famiglia di persona morente.⁹⁵ Già all'inizio del romanzo, c'è un passo che si riferisce a questo: "La prima volta che Maria si accorse che Tzia Bonaria usciva di notte aveva otto anni, ed era mezzo inverno del 1955, da poco passata l'Epifania".⁹⁶ Anzi, le visite fatali di accabadora sempre accadono di notte⁹⁷: "Familiare a quella notte più che a ogni altra dell'anno, la donna alta che camminava lungo la strada rasentando i muri aveva il passo di chi sa perfettamente dove andare".⁹⁸ All'inizio del secondo capitolo quando Maria ha notato per la prima volta le assenze notturne di Bonaria, c'è anche la prima indicazione di collegamento tra Bonaria e la famiglia di morente: "Santino Littorra teneva gli occhi fissi sul corpo rigido del padre [...] Maria riconobbe le spalle ampie e la stessa controllata maniera di attendere che gli aveva visto la notte precedente".⁹⁹

La maniera in cui l'accabadora esegue l'atto di eutanasia anche determina la sua pratica. Nell'articolo di Mele sono menzionati alcuni modi di omicidio come ad esempio strangolazione, soffocazione oppure colpo in testa.¹⁰⁰ Nel capitolo undicesimo del romanzo di Murgia, troviamo la descrizione sulla pratica di accabadora Bonaria presentata dal punto di vista del protagonista Andria: "Quando l'accabadora sollevò il coperchio, dal contenitore si levò un filo di fumo... Forse dormiva già quando il cuscino gli venne premuto in viso[...]"¹⁰¹ Dopo il funerale di Nicola, Andria confessa a Maria che ha visto come Bonaria aveva ucciso suo fratello

⁹⁵ Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanassica nelle tradizioni della Sardegna?*, op.cit., p. 267

⁹⁶ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 12

⁹⁷ Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanassica nelle tradizioni della Sardegna?*, op.cit., p. 267

⁹⁸ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 88

⁹⁹ Ivi, p.16

¹⁰⁰ Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanassica nelle tradizioni della Sardegna?*, op.cit., p. 268

¹⁰¹ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 90

soffocandolo: “Io ero sveglio, e ho visto cosa ha fatto. È venuta qui, e ha ucciso mio fratello premendogli un cuscino in faccia”.¹⁰²

4.2.2. La morale di accabadora: *Non dire mai: di quest’acqua io non ne bevo*

Per quanto riguarda la questione di morale, c’è la presunzione che la pratica di accabadora sia un atto compassionevole e una funzione sociale di cui tutti hanno benefici, soprattutto la famiglia dell’agonizzante.¹⁰³ Per capire la morale di accabadora è anche necessario di provare a capire la motivazione di questo personaggio letterario, cioè Bonaria Urrai. Il processo di conoscere un carattere letterario include il sistema dei motivi di quel carattere, quindi la sua psicologia e il suo punto di vista.¹⁰⁴ Nel sesto capitolo del romanzo, l’accabadora è stata invitata dalla famiglia del morente, ma dopo la conversazione con il vecchio, Bonaria subito capisce che lui non ha cercato i suoi servizi:

Antonia Vargiu, per avermi chiamata senza motivo, siate maledetti voi tutti presenti” [...] Per avermi mentito dicendomi che non parlava, siano maledetti i vostri figli, quelli che avete e quelli che verranno. [...] Sai benissimo che tuo padre non è morente, non è nemmeno vicino al suo giorno. Dagli da mangiare, piuttosto. Se muore per fame, tu non addormentarti più.¹⁰⁵

Dall’altra parte, l’accabadora non è stata invitata dalla famiglia di Nicola Bastù, ma soltanto da lui, un ragazzo paralizzato a letto e inconsolabile nei suoi pensieri sulla morte. Anche Bonaria dice ad un punto a Nicola: “Neanche se volessi potrei fare quello che mi chiedi senza il consenso della tua famiglia”.¹⁰⁶ Ma dopo la conversazione con Nicola, qualcosa stimola Bonaria di cambiare la sua opinione. In questo caso, la famiglia Bastù ha saputo della voglia di Nicola di abbandonare la vita terrestre, ma quello che non hanno saputo è l’accordo segreto tra Bonaria e lui: “Giannina, preda di un doloroso immobilismo, era nella stanza spalancata di Nicola [...] e continuò a starsene seduta accanto al letto in silenzio, facendosi tenere la mano da quella del figlio morto, fredda ma ancora morbida”.¹⁰⁷ Infatti, questa volta la famiglia è stata quella in agonia ed l’eutanasia non era la sua scelta: “Maria lo guardò

¹⁰² Ivi, p. 104

¹⁰³ Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanasica nelle tradizioni della Sardegna?*, op.cit., p. 268

¹⁰⁴ Boris Viktorovič Tomaševskij, *Teorija književnosti: tematika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998, p. 35

¹⁰⁵ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 54

¹⁰⁶ Ivi, p. 81

¹⁰⁷ Ivi, p. 95

stupita, ma con il viso stravolto e gli occhi arrossati Andria le apparve come privo di senno”.¹⁰⁸

Secondo le convinzioni popolari, l'accabadora “aiuta a morire più in fretta, portando a termine un processo già iniziato”¹⁰⁹ ed è sempre motivata da un sentimento di compassione. Infatti, Nicola Bastiu non era un ragazzo morente, almeno in modo fisico. Ma Nicola ha perso ogni voglia per la vita ed era determinato nella sua decisione di terminare la vita terrestre:

Se mi aiuterete, passerà per morte naturale. Altrimenti il modo lo trovo io. Nonostante la speranza di Nicola, fino a quel momento Bonaria Urrai non aveva preso in considerazione nemmeno per un attimo l'ipotesi di acconsentire alla sua richiesta. Furono quelle parole a farla tentennare per la prima volta, perché l'aveva già sentite molti anni prima [...].¹¹⁰

Dopo l'atto di eutanasia, Bonaria non è completamente convinta della sua decisione: “In effetti il volto di Nicola, disteso nella serenità artificiale di chi non ha più niente da chiedere, sembrava finalmente placato, ma quell'illusione ottica non bastava ad arrestare il tumulto di incertezze nell'animo di Bonaria Urrai”.¹¹¹ Anzi, neanche Maria non è stata convinta delle conseguenze e della morale di questa decisione. Dopo che *fillus de anima* ha capito che è stata adottata da parte di una accabadora, ha cominciato a dubitare in tutte le lezioni morali che Bonaria l'aveva imparato nell'infanzia: “Hai capito perché ti ho picchiato? [...] Ti ho picchiato perché mi hai detto una bugia. Le mandorle si ricomprano, ma alla bugia non c'è rimedio”.¹¹² Durante il confronto con Maria, Bonaria cerca di giustificare le sue decisioni: “Anche io avevo la mia parte da fare, e l'ho fatta. – E quale parte era? – L'ultima. Io sono stata l'ultima madre che alcuni hanno visto”.¹¹³ È interessante la scelta di parole che Bonaria usa qui, siccome lei è stata anche l'unica e così prima e l'ultima madre che Maria aveva. Il conflitto tra madre e figlia ha finito con la proposizione di accabadora che in un modo unisce tutto il libro: “Non dire mai: di quest'acqua io non ne bevo”.¹¹⁴

¹⁰⁸ Ivi, p. 103

¹⁰⁹ Stefano Mele *S'accabadora: Figura eutanassica nelle tradizioni della Sardegna?*, op.cit., p. 268

¹¹⁰ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 83

¹¹¹ Ivi, p. 106

¹¹² Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 111

¹¹³ Ivi, p. 117

¹¹⁴ Ivi, p. 118

La discussione che riguarda la morale non è stata puntata soltanto sulla pratica di accabadora, ma anche sul silenzio delle autorità pubbliche e il clero cattolico.¹¹⁵ Durante la malattia e l'agonia di Bonaria, il prete ha chiesto di venire per l'estrema unzione, ma quando Maria ha detto che non era necessario “il prete capì che il momento opportuno non sarebbe mai giunto, ma ebbe il pudore di nascondere il sollievo”.¹¹⁶ La condanna cattolica è stata espressa dal prete durante il funerale di Bonaria, ma soltanto nel suo monologo interiore: “[...]e il prete Pisu cercò a fatica nei più profondi anfratti della sua povera retorica le parole per non dire che quella donna, a suo parere, non andava nemmeno sepolta in camposanto”.¹¹⁷

Mele dubbia sulla credibilità di altre caratteristiche attribuite all'accabadora, e secondo lui il ruolo di accabadora è di affrettare la morte con le formule magiche che sono collegate con i riti precristiani.¹¹⁸ Quando è stata invitata dalla famiglia di un vecchio, Bonaria ha chiesto: “Gli avete tolto le benedizioni di dosso? – Tutte. Abbiamo controllato anche nei cuscini e nel materasso. Pure la medaglietta del battesimo gli abbiamo levato. Non ha più nulla che lo tenga [...]”.¹¹⁹ Poco prima la morte di Bonaria, Maria ha tolto le benedizioni di dosso per aiutarla di liberare l'anima dalla vita terrestre verso il cielo. Infatti, Murgia offre una lunga descrizione come Maria ha procurato questo:

[...]liberò i ripiani dalle statue del sacro cuore e dell'agnello mistico, e portò via l'acquasantiera con l'altorilievo di santa Rita. Tolse tutti i quadretti a soggetto religioso dai muri della camera, recuperò le immaginette dalle pagine dei libri e dal fondo dei cassetti, slacciò dalle maniglie delle porte qualunque nastro verde, stanò dagli angoli ogni pezzo di corno che fosse stato posto a guardia degli spiriti, ma soprattutto portò via la palma benedetta della settimana santa appesa dietro la porta, completamente secca ma non per questo innocua. La vecchia non indossava scapolari o altri oggetti che potessero trattenerla, tranne la catenina del battesimo, che Maria ebbe cura di sfilare dal collo con delicatezza mentre l'altra la fissava senza una protesta.¹²⁰

Anche secondo un altro autore, Gino Cabiddu il ruolo di accabadora era soltanto di togliere le colane ed oggetti dal corpo della persona morente a causa di liberare passaggio verso il cielo. Insomma, Mele conclude che la maggioranza dei

¹¹⁵ Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanassica nelle tradizioni della Sardegna?*, op.cit.,p. 274

¹¹⁶ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit.,p. 159

¹¹⁷ Ivi, p. 163

¹¹⁸ Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanassica nelle tradizioni della Sardegna?*, op.cit., p. 284

¹¹⁹ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit.,p. 59

¹²⁰ Ivi, p. 153

critici contemporanei sono d'accordo con le osservazioni che accabadora sia frutto di una leggenda nata dai costumi popolari e superstiziosi della Sardegna.¹²¹

¹²¹ Gino Cabiddu, *Usi, costumi, riti, tradizioni della Trexenta*, Sarda Fratelli Fossataro, Cagliari, 1966, p. 200.

5. ACCABADORA E *FILLUS DE ANIMA*: RELAZIONE TRA MADRE E FIGLIA

5.1. Maternità come una scelta personale

Nella sua tesi di dottorato *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian's Women Writing*, l'autrice Aureliana Di Rollo cerca di rappresentare la relazione tra madre e figlia che ha evoluto nelle opere delle scrittrici italiane contemporanee. Nella sua ricerca basata sui romanzi caratterizzati dallo stesso livello di dominazione e coinvolgimento di madre e figlia, Di Rollo ha scelto quattro romanzi dove la figura materna ha rinforzato la sua fissa idealizzazione passiva, e uno di questi quattro romanzi è *Accabadora* di Michela Murgia (gli altri romanzi sono *L'arte della Gioia* di Goliarda Sapienza, *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego, *Lo Spazio Bianco* di Valeria Parrella).¹²² Con la collezione di testi narrativi basati sulla relazione tra madre e figlia, Di Rollo ha cercato il romanzo che ha abbandonato il modello dominante caratterizzato dalla figura centrale di figlia e la passività da parte di figura materna. Perciò, l'autrice ha scelto proprio il romanzo *Accabadora* di Murgia per investigare una nuova prospettiva sulla relazione narrativa tra madre e figlia, e con un accento di come è stata presentata la figura materna.

Infatti, Di Rollo sostiene che la caratteristica comune di quattro romanzi sia la rappresentazione della rottura di una continuità tematica. Poi, oltre a un motivo centrale che riguarda la relazione tra madre e figlia, i romanzi menzionati rappresentano i modelli della figura materna che completamente cambiano i normativi di una struttura familiare.¹²³ L'altra caratteristica importante, secondo Di Rollo, sarà le enfasi della relazione tra madre e figlia che sembra interconnessa come dice il titolo di sua tesi: "two sides of the same coin".¹²⁴ Quindi, nessuna diminuisce l'altra e insieme le due donne creano un equilibrio inaudito. Basandosi la ricerca sulle protagoniste femminili, Di Rollo cerca di determinare livello in cui il ruolo di essere una madre può influenzare l'identità femminile, siccome le donne nei romanzi sono le madri ma nello stesso tempo hanno un'altra funzione: sono le figure dello

¹²² Cfr. Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings*, p.1 <http://sas-space.sas.ac.uk/5711/> (7/11/2017)

¹²³ Ivi, p. 2

¹²⁴ Ibid

spazio pubblico e sociale¹²⁵, come ad esempio Bonaria Urrai che in suo villaggio Soreni ha la funzione di accabadora. Quindi, nel romanzo di Murgia la maternità è stata presentata come una relazione pratica più che un'obbligazione sociale oppure l'impegno biologico.

La maternità non è necessariamente un'esperienza fisica e può avere un ruolo momentaneo. Di Rollo commenta come nei romanzi le donne diventano le madri e figlie secondo la loro scelta personale, ma dopo un tempo loro si separano¹²⁶: lo stesso accade in *Accabadora* dove Bonaria assume il ruolo di madre e Maria assume il ruolo di sua figlia adottata, ma dopo il conflitto successo a causa del ruolo sociale di Bonaria, cioè del suo mestiere di accabadora, le due donne si separano. Questo romanzo di Murgia offre un'interpretazione di maternità come una tra le numerose esperienze ipotetiche nel corso di vita di una donna. Infatti, nel suo libro sui costumi e la vita sarda Murgia descrive una donna sarda come una donna autonoma e responsabile¹²⁷ siccome “in una società pastorale dove l'uomo sta lontano da casa [...] è perfettamente normale che la donna abbia assunto compiti [...] come la gestione completa dell'economia, dell'educazione e dell'organizzazione politica e giuridica [...]”.¹²⁸ Anche se questo argomento si riferisce alle donne sarde d'oggi, un certo punto di emancipazione si potrebbe aggiungere alle donne sarde nonostante il periodo in cui vivono perché, secondo Murgia, “questa emancipazione è quindi frutto necessario della solitudine e della durezza della vita agropastorale [...]”.¹²⁹ Quindi, essere una madre sarebbe uno degli strati nella complessa identità femminile, ma non più l'unico possibile. La nuova rappresentazione dell'identità femminile cambia la prospettiva di maternità istituzionalizzata, cioè le donne diventano le madri secondo la loro scelta e non secondo la linea di sangue.¹³⁰

¹²⁵ Ibid

¹²⁶ Ibid

¹²⁷ Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna*, op.cit., p. 174

¹²⁸ Ivi, p. 173

¹²⁹ Ivi, p. 174

¹³⁰ Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings*, op.cit., p. 2

5.2. Maria come *fillus de anima* e le sue varie nascite

All'inizio del capitolo dedicato al romanzo *Accabadora*, Di Rollo discute le varie nascite di Maria. La prima nascita sarebbe quella biologica che sua madre biologica, Anna Teresa definisce come "l'errore dopo tre cose giuste".¹³¹ Quando è stata chiesta di presentare la bambina, Anna Teresa risponde: "È l'ultima. Oppure, semplicemente: È la quarta".¹³² Comunque, Di Rollo osserva che per sua madre che l'ha adottata, la risposta era piuttosto diversa: "Lei è Maria".¹³³ Infatti, la madre che l'ha adottata è presentata come una opposizione alla madre biologica della bambina. Come nota Di Rollo, Bonaria è una donna ricca ma solitaria, gentile e brava che ha offerto a Maria l'attenzione assoluta, senza limiti.¹³⁴ La seconda nascita di Maria, quella di *fillus de anima*¹³⁵, le ha portato una vera famiglia: la madre affettuosa e tenera, Bonaria Urrai.

Di Rollo definisce la relazione tra Bonaria e *fillus de anima* come una relazione di qualità superiore anche se le due donne non chiamano una l'altra con i nomi di madre e figlia.¹³⁶ Ne è la prova l'argomento presente alla fine del capitolo primo del libro: "... perché tutto quello che diceva Tzia Bonaria era legge di Dio in terra".¹³⁷ Secondo di Rollo, la ragione per questa relazione superiore sta nella differenza nel processo di adozione che è stato un processo cosciente per entrambi le donne. Cioè, entrambi le donne sono coscienti della posizione strana di loro rapporto e non c'è bisogno di sentirsi colpevole perché l'una o l'altra parte non ha soddisfatto certe aspettative.¹³⁸ A sostegno di questo argomento segnaliamo l'episodio quando i bambini nella scuola erano chiesti di disegnare la loro famiglia: la professoressa Luciana ha notato che Maria ha disegnato Bonaria Urrai invece di sua famiglia biologica. Quel fenomeno di *fillus de anima* è strano per una donna di origine

¹³¹ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit.,p. 3

¹³² Ivi, p. 18

¹³³ Ibid

¹³⁴ Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings*, op.cit., p. 151

¹³⁵ *Fillus de anima* è un'espressione che si collega alla tradizione sarda e si riferisce a un speciale tipo di adozione dove un bambino attraverso l'adozione ottiene un'altra madre, quella che lo appartiene secondo l'anima è non sangue. La madre che adotta un *fillus de anima* nella maggior parte dei casi fa questo per i motivi dell'infertilità, mentre la madre biologica accetta l'adozione per i motivi finanziari. Comunque, il bambino che diventa *fillus de anima* è cosciente della maternità elettiva nel processo d'adozione.

¹³⁶ Ibid

¹³⁷ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 9

¹³⁸ Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings* op.cit., p. 151

settentrionale. Infatti, la professoressa commenta questo direttamente a Bonaria: “È strano sa, questa cosa del figlio d’anima [...] Maria non sembra averne affatto risentito”.¹³⁹ Ma Bonaria capisce la natura della sua relazione con Maria e secondo questo, risponde: “La madre naturale, per Maria, è quella che lei disegna quando le chiedono di disegnare sua madre”¹⁴⁰. Poi, Di Rollo sostiene che il fatto che Maria chiama sua madre “Tzia Bonaria” come tutti gli altri nel villaggio di Soreni non sarebbe da confondere i lettori riguardo la natura dei loro sentimenti. I termini come “madre” e “figlia” definiscono un rapporto biologico ma la mancanza di questa terminologia non dovrebbe significare un rapporto meno importante. Anzi, l’essere un *fillus de anima* richiede un approccio differente e volontario e perciò anche una terminologia differente.¹⁴¹ Quindi, per Maria e Bonaria non c’è dubbio: *fillus de anima* e l’*accabadora* sono la famiglia.¹⁴²

Parlando delle diverse nascite di *fillus de anima*, Di Rollo porta a discussione la questione di terza madre di Maria – la madre momentanea che Maria ha trovato nella sua professoressa Luciana.¹⁴³ La terza madre, secondo Di Rollo ha influenzato la vita di Maria almeno due volte: la prima volta si riferisce alla sua educazione e voglia di imparare l’italiano, mentre la seconda volta la professoressa Luciana l’ha incoraggiata di abbandonare l’isola e di cominciare la nuova vita a Torino. Quest’occasione, la partenza dalla Sardegna, Di Rollo chiama la terza nascita di Maria.¹⁴⁴ Ma prima di abbandonare Soreni, la professoressa Luciana, insieme a Bonaria, ha avuto un ruolo importante nella trasmissione dell’italiano standard. Secondo Di Rollo, la voglia di educare la bambina e trasmettere l’importanza di imparare l’italiano rappresenta una delle più importanti funzioni materne.¹⁴⁵ La prima a stimolare ed incoraggiare l’educazione di Maria sarà Bonaria. Anche se la vecchia *accabadora* non parla altro che sardo, Bonaria incoraggia la bambina di imparare la lingua standard. Infatti, in un’occasione Bonaria e Maria discutono sull’importanza di imparare l’italiano e Maria dice che “tanto l’italiano non serve a

¹³⁹ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 21

¹⁴⁰ Ivi, p. 22

¹⁴¹ Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings*, op.cit., p. 152

¹⁴² Ivi, p. 151

¹⁴³ Ivi, p. 152

¹⁴⁴ Ibid

¹⁴⁵ Ivi, p. 153

niente”.¹⁴⁶ Ma Bonaria cerca di spiegare alla bambina che la Sardegna fa parte d’Italia e così il suo argomento sarà: “Maria, tu di chi sei figlia? [...] E però dove vivi? [...] Quindi vivi staccata da tua madre, ma sei sempre sua figlia. È così? Non vivete insieme, ma siete madre e figlia.”¹⁴⁷ Quindi, Bonaria fa un paragone tra la Sardegna e l’Italia, cioè il sardo e l’italiano come se le due lingue fossero nella relazione di madre e figlia.

L’importanza di educare la bambina è un’altra caratteristica che distingue Bonaria dalla madre biologica, Anna Teresa¹⁴⁸: ”La cosa che le seccava di più era che la vecchia Urrai sembrava ossessionata dalla regolarità della scuola di Maria [...]”.¹⁴⁹ Anzi, Anna Teresa non è sottile nel nascondere la sua opinione. Durante la preparazione per il matrimonio di Bonacatta, Anna Listru dice che “la scuola non serve”.¹⁵⁰ Ma la sua constatazione non è sufficiente, lei continua a provocare Maria:

Invece a Maria la scuola piace [...] proseguì decisa a non lasciar cadere il discorso [...] cosa vuoi diventare Maria, dottore di mandorla? Professore di orli e di asole come Tzia Bonaria Urrai? Le altre sorelle risero, ma la ragazzina no si lasciò intimidire; non era la prima volta che sua madre batteva su quel tasto per sfotterla, e sin dall’inizio del discorso aveva capito che anche quel giorno la stava aspettando al varco.¹⁵¹

Dunque, Di Rollo conclude che Bonaria e Luciana sono le madri che fanno parte di questa obbligazione fondamentale di offrire l’educazione e una futura prospettiva per Maria, senza restrizioni come l’aveva fatto Anna Teresa, la madre biologica della bambina.¹⁵²

5.3. I motivi di morte e di silenzio nel romanzo *Accabadora*

Dopo il suo ritorno a Soreni, la maggior parte del suo tempo Maria prende cura di Bonaria. Essendo un testimone della sua lunga agonia, Maria comincia a cambiare la sua opinione e accetta l’identità e la funzione di accabadora. Questa accettazione dei valori di sua madre morente risulta nell’atto in cui Maria prende il ruolo di essere l’ultima madre per la vecchia accabadora. Con un atto di pietà, Maria

¹⁴⁶ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 24

¹⁴⁷ Ivi, p. 25

¹⁴⁸ Ivi, p. 42

¹⁴⁹ Ibid

¹⁵⁰ Ivi, p. 43

¹⁵¹ Ivi, p.44

¹⁵² Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings*, op.cit., p. 153

funziona come una accabadora e salva Bonaria dalla sua dolorosa vita terrestre. Quindi, secondo Di Rollo l'atto in cui Maria sostituisce Bonaria uccidendola è un atto con cui Maria permette assicurazione e protezione della continuità materna, cioè la trasmissione del fenomeno che nella stessa persona combina il potere di dare la vita e portare la morte.¹⁵³ Poi, anche se l'omicidio di Bonaria è stato accaduto come un atto d'amore e pietà e con il suo consenso, tuttavia quel gesto si definisce come matricidio, spiega Di Rollo.¹⁵⁴ Per quanto riguarda i significati simbolici nel romanzo, la relazione tra madre e figlia che ha il suo punto culminante con matricidio è di grande importanza. Il collegamento tra la morte e la vecchia accabadora è un motivo costante di tutto il romanzo. Comunque, il fatto che la vecchia accabadora è stata uccisa da parte di sua figlia adottata si impone come un naturale sviluppo di loro relazione.¹⁵⁵ Anzi, il matricidio serve come un atto di riconciliazione in cui la figlia prende il ruolo di madre e così accetta i valori di accabadora: "Dopo due settimane di quella tortura, la ragazza cominciò a comprendere cosa intendeva Bonaria Urrai tre anni prima quando le aveva detto "Non dire mai: di quest'acqua io non ne bevo".¹⁵⁶

Anche se il matricidio ha un significato simbolico di accettare i valori sardi, quest'accettazione non è mai espressa in modo verbale: il silenzio è un mezzo di comunicazione che riunisce la madre e figlia insieme.¹⁵⁷ Il silenzio serve come un modo di esprimere i sentimenti durante il culmine, cioè il loro grande litigio, durante la loro riconciliazione e nell'ora di morte. Nel punto culminante del litigio il silenzio esprime più che parole possono esprimere: "Il silenzio si prese la risposta, e Bonaria non ritenne di doverlo infrangere."¹⁵⁸ Dopo il suo ritorno a Soreni, Maria prende cura di Bonaria che ha perso la capacità di parlare e le due donne comunicano usando soltanto la comunicazione non verbale:

La vecchia provò ad articolare qualche parola, e lei si fece più vicina per coglierne il senso. Alla guancia, come una carezza incerta, le arrivò un fiato lieve, ma nessuna parola chiara. Provò a cercare

¹⁵³ Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings*, op.cit., p. 164

¹⁵⁴ Ibid

¹⁵⁵ Ibid

¹⁵⁶ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 152

¹⁵⁷ Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings*, op.cit., p. 155

¹⁵⁸ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 114

nei suoi occhi il senso di quel respiro, ma nell'istante stesso in cui incontrò lo sguardo della vecchia, si pentì di aver voluto capire.¹⁵⁹

Di nuovo, il silenzio diventa il mezzo con cui la vecchia accabadora esprime la sua ultima voglia. Ma il fatto che Maria ha rifiutato di accettare nel passato, nella comunicazione silente diventa quello che Maria afferma e accetta di fare nel presente. Quel silenzio di significato affermativo Di Rollo chiama l'ultima conversazione tra madre e figlia.¹⁶⁰ Attraverso la comunicazione silente tra le due donne che accade matricidio, cioè l'atto in cui *fillus de anima* accetta i valori di sua madre, accabadora.

¹⁵⁹ Ivi, p. 156

¹⁶⁰ Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings*, op.cit., p. 156

6. Conclusione

In Italia, il periodo postmoderno significa collegamento con il periodo moderno e il ritorno alla tradizione. Secondo Nino Raspudić, il postmodernismo italiano consiste di tre correnti culturali e la terza corrente si riferisce al Sud d'Italia dove sono ancora mantenuti i valori tradizionali. Tra i costumi sardi nel romanzo *Accabadora*, i più importanti sono il fenomeno di accabadora e *fillus de anima*. Oltre all'identità regionale sarda, le caratteristiche postmoderne del romanzo sono il pluralismo ed l'eclettismo. Quindi, il romanzo include le caratteristiche dei romanzi realistici dell'Ottocento: la trama è narrata nella terza persona, nel tempo verbale passato. Poi, *Accabadora* è un romanzo di formazione siccome narra gli eventi dell'infanzia di Maria fino alla sua maturazione. Anzi, *Accabadora* è anche il romanzo del personaggio letterario siccome è centralizzato sui personaggi di madre e figlia. Quanto agli eventi della guerra, questi servono soltanto come uno sfondo che ci aiuta a capire la vita e il punto di vista dei protagonisti letterari. Finalmente, la fine del romanzo è una fine aperta: Bonaria Urrai è morta, Maria ritorna in Sardegna a cominciare di nuovo ma cosa accade poi, i lettori non lo sanno.

Il secondo capitolo di questa tesi di laurea riguarda il legame di accabadora con le tradizioni della Sardegna. Secondo gli autori contemporanei, la figura di accabadora esisteva in Sardegna ma non esiste più. Secondo le convinzioni popolari, accabadora è sempre invitata dalla famiglia del morente in agonia, lei arriva di notte e dà al morente una certa consolazione prima di aiutarlo di abbandonare la vita terrestre. Quindi, la pratica di accabadora serve come un atto eutanasi e compassionevole, cioè una vera funzione sociale che porta benefici a tutta la famiglia. Questa presunzione è collegata alla questione di morale di accabadora. Per capire la morale di un personaggio letterario è necessario capire la sua motivazione psicologica. Durante il conflitto con Maria, Bonaria cerca di giustificare le sue decisioni dicendo che lei è stata "l'ultima madre che alcuni hanno visto".¹⁶¹ Il conflitto finisce con il pensiero di accabadora che unisce la trama dell'intero romanzo: "Non dire mai: di quest'acqua io non ne bevo".¹⁶²

La terza parte dell'analisi riguarda la relazione tra madre e figlia. Il modello della figura materna nel romanzo cambia i normativi di una struttura familiare. Anzi,

¹⁶¹ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 117

¹⁶² Ivi, p. 118

la maternità non è necessariamente un'esperienza fisica e può avere un ruolo momentaneo.¹⁶³ Infatti, la relazione tra Bonaria e Maria è una relazione di qualità superiore perché il processo di adozione è stato un processo cosciente per entrambi le donne. Parlando della relazione tra madre e figlia, Di Rollo distingue tre figure materne e tre nascite di Maria: la prima madre è quella biologica, Anna Teresa Listru. La seconda madre è quella affettuosa e tenera, Bonaria Urrai. Questa sarebbe anche la seconda nascita di Maria, quella di *fillus de anima*. La terza madre è la madre momentanea, cioè la professoressa Luciana.¹⁶⁴ Come figura materna, Bonaria è presentata come un'opposizione alla madre biologica di Maria. La voglia di educare la bambina e di imparare l'italiano rappresenta una delle più importanti funzioni materne di accabadora.¹⁶⁵ Ma di quel tanto che Bonaria l'aveva imparato, il pensiero "non dire mai: di quest'acqua io non ne bevo"¹⁶⁶ Maria cominciò a comprenderlo solo dopo il suo ritorno a Soreni prendendo cura di Bonaria e vedendo la sua agonia. Accettando i valori di sua madre morente, Maria prende il ruolo di essere l'ultima madre alla vecchia accabadora. Quindi, la relazione tra madre e figlia che ha il suo punto culminante con matricidio è di grande importanza. Anzi, il matricidio si impone come un naturale sviluppo di loro relazione: anche se il matricidio ha un significato simbolico di accettare i valori sardi, questo accade nella comunicazione silente. È attraverso "l'ultima conversazione tra madre e figlia"¹⁶⁷ che *fillus de anima* accetta i valori sardi di sua madre, accabadora.

Insomma, possiamo concludere che *Accabadora* è un'opera postmoderna: il romanzo riflette sui valori tradizionali sardi (ad esempio, pratica di accabadora, adozione di *fillus de anima*), ma nello stesso tempo si occupa dell'immagine di una figura materna e con la moralità degli affari di accabadora, cioè con l'eutanasia. L'appartenenza regionale sarda è di grande importanza per l'autrice Michela Murgia nata a Cabras, Sardegna. Oltre ai valori sardi, un altro tema quasi indispensabile per la maggioranza delle opere di Murgia riguarda la questione sociale e la funzione familiare di una donna. Questo è soprattutto presente nel romanzo *Accabadora* dove

¹⁶³ Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings*, op.cit., p. 2

¹⁶⁴ Ivi, p.151

¹⁶⁵ Ivi, p. 153

¹⁶⁶ Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., 118

¹⁶⁷ Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings* op.cit., p. 156

la funzione di una donna è presentata e contemplata attraverso la sua funzione materna, poi attraverso la posizione di una figlia adottata che diventerà accabadora e finalmente, attraverso il punto di vista di una donna sarda.

7. Bibliografia

1. Aureliana Di Rollo, *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian's Women Writing* <http://sas-space.sas.ac.uk/5711/> (7/11/2017)
2. Antonio Bresciani, *Dei costumi dell'isola di Sardegna comparati cogli antichissimi popoli orientali*, vol. 2, Napoli, 1850
3. Gino Cabiddu, *Usi, costumi, riti, tradizioni della Trexenta*, Sarda Fratelli Fossataro, Cagliari, 1966
4. Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino, 1997
5. David Lodge, *Načini modernog pisanja*, Globus, Zagreb, 1998
6. Stefano Mele, *S'accabadora: Figura eutanastica nelle tradizioni della Sardegna?*, in *Ebscohost* (13/11/2017), „Teologica & Historica“, 2012, Vol.21
7. Michela Murgia, *Accabadora*, Einaudi, Torino, 2013
8. Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna: Undici percorsi nell'isola che non si vede*. Einaudi, Torino, 2011
9. Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2006
10. Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1997
11. Boris Viktorovič Tomaševskij, *Teorija književnosti: tematika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998

Sitografia

1. <http://www.treccani.it/vocabolario/postmoderno/> (5/12/2017)
2. <http://www.treccani.it/vocabolario/postmodernismo/> (5/12/2017)
3. <http://www.treccani.it/vocabolario/eclettismo> (3/4/2018)
4. <http://www.treccani.it/enciclopedia/wilhelm-meisters/> (9/4/2018)
5. <http://www.einaudi.it/libri/autore/michela-murgia/0008084> (3/5/2018)
6. <http://www.treccani.it/enciclopedia/michela-murgia/> (3/5/2018)
7. https://www.huffingtonpost.it/2013/08/04/michela-murgia-sardegna-candidata_n_3703607.html (3/5/2018)
8. <http://www.stpauls.it/jesus/1201je/intervista.htm> (9/5/2018)

8. RIASSUNTO: Accabadora di Michela Murgia tra finzione e tradizione

Lo scopo di questa tesi è quello di analizzare il romanzo *Accabadora* di Michela Murgia nel contesto postmoderno e nel contesto della tradizione sarda. Prima dell'analisi del romanzo è brevemente presentata la vita e le opere della scrittrice. Nel primo capitolo si spiega il concetto teorico del postmodernismo e poi segue l'analisi del romanzo nel contesto postmoderno. Il secondo capitolo riguarda le fonti scritte sul fenomeno di accabadora, quindi la sua apparizione, pratica e moralità. Questo capitolo presenta anche una comparazione tra figura di accabadora descritta nel romanzo e quella descritta nelle varie fonti scritte. Finalmente, il terzo capitolo di analisi si occupa della relazione tra madre e figlia e soprattutto dal punto di vista dove la madre ha il ruolo di accabadora e dove la figlia è adottata come *fillus de anima*. Quindi, il romanzo *Accabadora* è un'opera postmoderna che riflette questioni di vita e di morte, di moralità, maternità e scelta personale e tutto ciò dalla prospettiva culturale sarda.

Parole chiave: accabadora, il postmodernismo, la tradizione sarda, Michela Murgia, *fillus de anima*, maternità

9. SAŽETAK: *Accabadora* Michele Murgie na razmeđu fikcije i tradicije

Cilj ovoga diplomskog rada je analiza romana *Accabadora* autorice Michele Murgie u kontekstu postmodernizma, ali i sardinijske tradicije. Prije same analize spomenutoga romana, ukratko je predstavljen život i rad spisateljice. Prvo poglavlje analize donosi teorijski pogled postmodernizma, a zatim slijedi analiza romana u kontekstu razdoblja postmodernizma. U drugom poglavlju razmatraju se pisani izvori koji govore o sardinijskom fenomenu *accabadore*, odnosno njezinoj pojavi, aktivnosti i moralnosti. Ovo poglavlje također donosi usporedbu između lika *accabadore* predstavljenog u Murginu romanu te lika *accabadore* opisanog u raznim pisanim izvorima. Naposljetku, treće poglavlje analize bavi se odnosom između majke i kćeri, a poglavito onim gdje majka preuzima ulogu *accabadore* dok je kćer posvojena kao *dijete duše*. Ukratko, roman *Accabadora* postmoderno je djelo koje razmatra pitanja života i smrti, moralnosti i osobnog izbora te majčinstva, a sve to s gledišta sardinijske kulture.

Ključne riječi: *accabadora*, postmodernizam, sardinijska tradicija, Michela Murgia, *dijete duše*, majčinstvo

10. SUMMARY: Accabadora by Michela Murgia between fiction and tradition

The purpose of this diploma paper was to analyze the novel *Accabadora* by Michela Murgia in the context of postmodern literature as well as Sardinian culture. The life and work of the author was shortly presented before analysis of the novel. The first chapter of analysis presents the concept of postmodern literature theoretically and is followed by analysis of the novel in the context of this literary period. The second chapter presents some of the written sources on the phenomenon of accabadora, i.e. its appearance, work and morality. This chapter also includes the comparison between the figure of accabadora depicted by Murgia and the one presented by written sources. Finally, the third chapter of analysis is occupied with the relationship between mother and daughter, especially when the one has the role of accabadora and the other one is adopted as *fillus de anima*. Thus, the novel *Accabadora* is the postmodern novel that contemplates upon the questions of life and death, morality, personal choices and maternity, and all this from the perspective of Sardinian culture.

Key words: accabadora, postmodern literature, Sardinian tradition, Michela Murgia, *fillus de anima*, maternity